



„Ich habe nie ein Fach gehabt, ich habe nur Rollen gesungen“

Ihre Königin der Nacht ist legendär, die Aufnahme kreist auf einer goldenen Schallplatte an Bord der Raumsonde „Voyager 2“ durchs All. Bjørn Woll traf Kammersängerin **Edda Moser** kurz vor ihrem 75. Geburtstag am 27. Oktober beim Unterrichten in Köln. Ein Gespräch über das Singen, die Trauer nach dem Bühnenabschied und den unerfüllten Wunsch Wagner.

Frau Moser, mit Wolfgang Sawallisch ist in diesem Jahr ein Dirigent gestorben, mit dem Sie intensiv zusammengearbeitet haben, etwa bei Ihrer berühmten Aufnahme der „Zauberflöte“. Unter Experten hoch geschätzt, ist er jedoch nie so berühmt geworden wie zum Beispiel ein Karajan. Woran lag das?

Das liegt wahrscheinlich daran, dass er nicht so viele Schallplatten gemacht hat wie der Karajan. Außerdem war er nicht so plakativ, er hat immer total hinter allem gestanden. Aber der Sawallisch war einer der ganz, ganz Großen. Ich verehere ihn bis heute, auch im Vergleich zu allen anderen, die gerade Karriere machen. Er war ein so grandioser, wissender Mensch, und er konnte einfach alles. Er hat so Klavier gespielt, dass sich viele namhafte Pianisten hinter ihm nur verstecken konnten. Er war einfach ein großer Musiker und hatte ein todsicheres Stilgefühl. Er war natürlich auch herrisch, aber in meiner Generation hatte ein Dirigent ohnehin eine ganz andere Attitüde.

Ihre gemeinsame Aufnahme von „Der Hölle Rachen“ kreist auf einer Schallplatte mit der Voyager durch den Orbit, sozusagen als musikalisches Vermächtnis der Menschheit. Wie kam es dazu?

An die Entstehung dieser legendären „Zauberflöte“ erinnere ich mich noch sehr gut, die war wie ein Wunder. Mit Kurt Moll, Theo Adam, Walter Berry und Peter Schreier hatten wir damals ein komplett deutschsprachiges Ensemble, das alleine war schon außergewöhnlich. Mich hatte man als Königin der Nacht für diese Aufnahme engagiert. Ich kam dann nach München, da sagte mir der Produzent Helmut Storch: „Es gibt da ein kleines Problem: Frau Sawallisch möchte Sie nicht als Königin haben.“ Worauf ich fragte, was Frau Sawallisch mit der Aufnahme zu tun hätte? Daraufhin hat der von mir verehrte Helmut Storch gesagt: „Wenn die Edda die Königin der Nacht nicht singt, fällt die ganze Produktion aus!“ Sawallisch hat dann in den sauren Apfel gebissen und fragte mich bei der ersten Sitzung etwas kühl, ob ich mit der ersten oder zweiten Arie anfangen möchte. Ich sagte, ich nehme gerne die zweite. Und in dieser Wut, die ich hatte, weil man mich nicht wollte, habe ich den ganzen Zorn in die Arie gelegt und in einem Take durchgesungen. Und diese Aufnahme ist jetzt auf der Platte und schwebt irgendwo über den Sternen.

Und das tut sie noch für eine kleine Ewigkeit. Haben Sie sich am Ende Ihrer aktiven Karriere trotzdem die Frage gestellt: Was bleibt?

Meine letzte Vorstellung als Operndarstellerin war eine Salome. Danach habe ich gesagt: Schluss, aus! Ich habe mit

niemandem gesprochen, sondern ich habe es alleine mit mir ausgemacht – und ich bin gestorben. Es gibt gar nichts hinzuzufügen: Ich war tot! Ich merkte es vor allem, wenn ich morgens aufstand. Normalerweise ging ich um zehn ans Klavier. Auch als ich beschlossen hatte, nicht mehr zu singen, ging ich ans Klavier, habe mir dann aber gesagt: Du musst nicht mehr singen. Diese Erkenntnis war so furchtbar, denn ich fühlte mich vollkommen leer. Dieses Gefühl, dieses „Nicht mehr wichtig sein“, war ein wahnsinniger Schreck.

Leere bedeutet ja, dass Ihnen etwas gefehlt hat. Was war das genau?

Die Aufregung, dieses ständig Im-Steigbügel-sein. Sozusagen das Leben auf Zehenspitzen. Egal ob Christa Ludwig, Teresa Berganza oder Gundula Janowitz, wir haben uns vor der Vorstellung drei Tage den Mund mit Leukoplast zugeklebt, weil wir immer gerne gequatscht haben. Ich auch, ich habe mich furchtbar gerne unterhalten, denn es gab ja auch immer etwas zu erzählen. Trotzdem gibt es diese Trauer, das nicht mehr zu haben. Es reicht der Geruch der Theaterschminke, wenn ich heute in ein Opernhaus gehe, um mich an diesen Zauber zu erinnern. Natürlich hatte ich auch schwere Zeiten, aber ich denke sehr gerne zurück.

Wie haben Sie sich aus dem Loch befreit, in das Sie gefallen sind?

Man stellt sich natürlich immer die Frage: Was kommt danach? Ich hatte erst die Professur an der Kölner Musikhochschule, habe dann aber die deutsche Sprache ins Visier genommen. Denn die Verschlampung der deutschen Sprache ist für mich eine Ungeheuerlichkeit, weswegen ich das Festival der deutschen Sprache gegründet habe (siehe Infokasten). Mein ganzes Wissen, meine Erfahrung und Durchsetzungsfähigkeit fließen in dieses Projekt.

Sie blicken auf eine Karriere voller Höhepunkte zurück, gab es auch Tiefpunkte oder Rückschläge?

Aber sicher. Ich habe mich etwa mit einigen Komponisten überworfen, für die ich mich geweigert habe, zu singen, wie zum Beispiel Bernd Alois Zimmermann oder Luigi Nono. Das waren alles Komponisten, bei denen ich mich gefragt habe: Was bringt das? Ich konnte nur Musik singen, bei der ich das Gefühl hatte, dass ich die Menschen damit berühre. Wenn ich dann das „Requiem für einen jungen Dichter“ von Zimmermann gemacht habe, da hab' ich immer nur gedacht: „Herr, lass Abend werden.“ Selbst wenn ich das monatelang studiert hatte,

„Du musst nicht mehr singen – diese Erkenntnis war furchtbar, und ich fühlte mich leer“

ging es nicht in meinen Kopf. Irgendwelche Intellektuelle finden vielleicht den Boulez toll mit Mallarmé-Gedichten – ich hab' gesagt: nein! Es tut mir furchtbar leid, aber es sind des Kaisers neue Kleider, es ist nichts, was den Körper berührt. Und Musik muss den Körper berühren.

Gibt es einen Moment, von dem Sie sich wünschen, dass er nicht passiert wäre?

Ich war ja immer sehr aufgeregt, ich hatte grauenhaftes Lampenfieber. Mit dem von mir geliebten Karl Richter machte ich in Neapel die wunderbare Bach-Solokantate „Jauchzet Gott in allen Landen“. Ich habe damals wirklich gehofft, dass irgendwo Feuersnot ausbricht oder so irgendwas. Als ich eingesungen und im Abendkleid zum Konzert komme, kommt mir dann der Richter entgegen mit Mantel und dem Koffer unterm Arm und sagt, dass das Konzert wegen Streiks ausfällt. Da habe ich gemerkt, wie dumm es ist, sich solche Sachen zu wünschen. Man soll dankbar und glücklich sein, mit so großen Leuten wie Karl Richter auftreten zu dürfen. Aber manchmal war das Lampenfieber einfach riesig.

Sie waren nicht nur eine der besten Königinnen der Nacht, Sie haben auch Salome gesungen. Welchem Fach würden Sie Ihre Stimme selbst zuordnen?

Ich habe nie ein Fach gehabt, ich hab' nur Rollen gesungen. Mich als Koloratursängerin zu bezeichnen wäre falsch, ich bin auch keine Dramatische oder Hochdramatische. Ich bin immer vom Inhalt einer Partie ausgegangen, was mich eben interessiert hat. Erst dann habe ich mir angesehen, wie das stimmlich zu bewältigen ist. Zum Glück hatte ich Gladys Kuchta als Lehrerin, die mir gezeigt hat, wie das geht: Wie kommt man

Die aktuellen Geburtstags-Editionen



Electrola-Recitals – Oper & Lied: Lieder, Arien und Szenen von Strauss, Pfitzner, Schumann, Wolf, Brahms, Schubert, Wagner, Weber, Beethoven, Gluck, Händel, Mozart etc. (plus Edda Moser im Gespräch mit Holger Wemhoff); EMI 9 CD 5099992828124

(CD eins bis sieben sind CD-Premieren!)
Mozart, Idomeneo; Moser, Rothenberger, Gedda u. a., Staatskapelle Dresden, Schmidt-Isserstedt (1971); EMI 3 CD 5099961508323

Lehár, Giuditta; Moser, Gedda u. a., Münchner Rundfunkorchester, Willi Boskovsky (1983/1984); EMI 2 CD 50999 6150902 3

Schöne Nacht, du Liebesnacht: Oper auf Deutsch: Werke von Offenbach, Donizetti, Puccini, Bizet, Rossini, Gounod u. a. (Electrola-Querschnitte); Moser, Köth, Rothenberger, Gedda, Schock, Prey, Metternich, Frick u. a. (1955-74); EMI 7 CD 50999 9283032 5



Festspiele der deutschen Sprache

Die deutsche Sprache in ihrer Vielfalt und Schönheit zu zeigen und zu erhalten ist Kammersängerin Edda Moser ein großes Anliegen. Zu diesem Zweck hat sie 2006 die „Festspiele der deutschen Sprache“ in Bad Lauchstädt gegründet und ist bis heute die künstlerische Leiterin. Mitbegründet wurden die Festspiele von der Ursula-Lübbe-Stiftung und der Verlagsgruppe Bastei-Lübbe, die sämtliche Veranstaltungen auf Hörbuch dokumentieren. Der Erlös kommt den Festspielen selbst sowie dem Erhalt des historischen Goethe-Theaters Bad Lauchstädt zugute. Die letzte Produktion war eine szenische Lesung von Lessings „Nathan der Weise“ mit Norbert Beilharz, Elisabeth Trissenaar, Katharina Thalbach u. a.

übers Orchester, ohne dabei den Kehlkopf anzustrengen? Das geht über den Stimmsitz, den man haben muss, das Singen in der Maske. Das hat sie mir gezeigt, und nur damit konnte ich Salome singen. Denn ich hatte zwar eine umfangreiche, aber nie eine wirklich große Stimme. Wenn ich mir Platten von früher anhöre, bin ich manchmal überrascht, was für eine Mittellage ich hatte – aber die war erarbeitet. Und das, was man sich erarbeitet hat, verschwindet mit dem Alter als Erstes.

Die hohen Fs der Königin singen Sie hingegen, als seien sie nichts.

Die hohen Töne hatte ich von Natur aus. Natürlich muss man sie üben, man kann sich ja nicht auf den Zufall verlassen. Denn ich muss ja wissen, wo der Ton sitzt, wenn ich ihn ansetze, damit er dann auch kommt.

Ihre Autobiographie aus Gesprächen mit Thomas Voigt heißt „Ersungenes Glück“. Welches Glück ist das genau?

Wenn man eine große Mozart-Arie gesungen hat und man innerhalb des Singens merkt, dass man einen fabelhaften Kontakt mit dem Dirigenten hat und man miteinander musiziert – das ist ein total erotisches Gefühl, ein Akt.

Lässt sich dieser Satz auch umkehren, dass Sie nur dann richtig glücklich waren, wenn Sie auf der Bühne gestanden haben?

Eigentlich ja. Das lässt sich mit Worten gar nicht beschreiben. Ich weiß noch, wenn ich auf der Metropolitan-Bühne die zweite Donna-Anna-Arie sang, die ja eine reine Piano-Arie ist: Dieses Strömen hat etwas total Erhebendes, obwohl man auf der Erde steht und technisch genau weiß, was man tut. Es ist dieses: Ich bin nicht mehr von dieser Welt. Auch mit Karl Richter habe ich das erlebt: „Aus Liebe will mein Heiland sterben“, wenn man das ohne technische Sorgen singt und zur dritten Flöte wird, ist es pure Seligkeit. Es ist ersungenes Glück.

Lassen Sie uns über einen anderen Dirigenten sprechen, Herbert von Karajan. Für die einen war er ein Gott, für die anderen ein rücksichtsloser Stimmenzerstörer. Was war er für Sie?

Stimmen zerstört hat er nicht. Wer das behauptet, kann nicht singen. Natürlich war der Karajan vom alten Schlag: Er

„Musik muss den Körper berühren“,
lautet ein Credo von Edda Moser. Sie sang
immer nur das, was sie wirklich bewegte.

war der Chef, und es musste gemacht werden, was er wollte. Da gab's keine langen Diskussionen, er hob den Stock, und es ging los. Er hat sich auch nie mit viel Üben abgegeben: Er hat sich zwar vorsingen lassen, aber richtig mit einem Sänger gearbeitet in dem Sinne hat er nicht. Aber Karajan war auch ein Könnler: Neben seiner Professionalität hatte er eine irrsinnige Erfahrung. Er hat in der Provinz angefangen und ist dann bis zu den Sternen gekommen.

Eng verbunden sind Sie auch mit dem Namen Hans Werner Henze, von dem Sie „Das Floß der Medusa“ uraufgeführt haben. Auch er ist vor nicht allzu langer Zeit gestorben.

An meinem Geburtstag, am 27. Oktober. Wir haben ihn alle wegen seiner Musik verehrt, und weil wir ihn alle wahnsinnig gerne gesungen haben. Es singt sich ja wie Butter, wenn man's dann endlich gelernt hat. Mein Kontakt zu Henze war immer gut, mein ganzes Leben lang, auch als wir nicht mehr miteinander gearbeitet haben. Das war eine große Liebe, eine ganz tiefe Verbindung, ohne dass man jemals darüber gesprochen hat. Aber wir haben uns eben durch die Musik geliebt.

Warum findet die Musik von Hans Werner Henze eher den Weg zum Publikum als die anderer zeitgenössischer Komponisten?

Was er komponiert hat, das hat er aus dem Herzen geschrieben. Henze war immer erfüllt von einer großen Liebe, er wollte die Menschen mit seiner Musik erreichen. Selbst sein letztes Bühnenstück „L'Upupa“ ist von einer solchen Zärtlichkeit. Deshalb war er ein ganz ehrlicher Komponist – und die anderen sind Konstrukteure.

Sie haben sich als Sängerin auch für Repertoire eingesetzt, das eher selten gesungen wird wie zum Beispiel Pfitzner-Lieder.

Das Problem bei Pfitzner ist, dass er immer noch den Ruf hat, Nazi gewesen zu sein. Dabei war er ein vollkommener Naivling im Bezug auf Politik, er lebte nur in seinem Gespinnst aus wunderbarer Musik. Ich weiß noch, dass ich einmal einen Liederabend an der Scala gesungen habe, und das Programm durfte man sich selber aussuchen. Ich brachte Pfitzner mit, weil ich wusste: Die Italiener wollen Stimme hören, und Pfitzner hat für Stimme geschrieben. Der Abend war ein riesiger Erfolg.

Das Lied ist ohnehin eine Ihrer Herzensangelegenheiten, dabei ist es bis heute eher eine Kunstform für Liebhaber und Kenner. Warum ist das so?

Man muss Lieder so singen, dass das Publikum und der Interpret hinter dem Erlebnis des Liedes stehen. Man muss es genau wie Oper empfinden, es gibt keinen Unterschied. Mit der gleichen Stimme, mit der man eine Elisabeth im „Don Carlos“ singt, muss man einen Brahms singen: Dann werden die Menschen berührt. Wenn man hingegen ohne Unterleib



Foto: FF_Archiv

singt, dann ist das unerotisch. Und in dem Moment, in dem Musik unerotisch wird, kann man es vergessen. Das Lied ist Ausdruck des Gefühls, jedes einzelne hat den Inhalt einer ganzen Oper. Und so muss man es machen, man muss spannend sein: Man muss die Leute aufregen, erschrecken und überraschen. Außerdem erfordert Lied hören einen gewissen Fleiß, und die Leute sind zu träge, aufmerksam einen ganzen Schubert-Abend zu verfolgen.

Warum gehen Menschen im 21. Jahrhundert dann überhaupt noch in die Oper oder in einen Liederabend? Oder warum nehmen junge Sänger – Sie unterrichten selbst – die Strapazen dieses Berufes auf sich? Was haben wir von der Musik?

Musik macht Menschen sensitiv: Sie weckt Gefühle auf, die tief in uns schlummern. Musik erreicht Nerven und Gefühle im Körper, die normalerweise stillgelegt sind.

Merkt man auf der Bühne, wenn man diese Emotionen beim Publikum auslöst?

Absolut, man ist so eng verbunden mit seinem Publikum. Ich sage immer, wenn das Publikum wüsste, wie viel es zum Gelingen eines Abends beiträgt, würden alle Lampenfieber haben.

Sie hatten eine Karriere, in der Sie fast alles erreicht haben. Blieb dennoch etwas unerfüllt?

Wagner, das ist die Trauer in meinem Leben. Letztlich war alles die Straße zu dem Ziel Wagner. Ich habe in Berlin Senta gesungen, mit einem solch seligen Gefühl, und das hat sich den Menschen mitgeteilt, dass ich keine Sorge hatte und keine Angst vor den Höhen. Aber da war einer, der gesagt hat: „Das ist doch 'ne Mozart-Sängerin!“ Das war dann plötzlich mein Fluch, dass man mich als Mozart-Sängerin sah und mich kein Mensch mehr als Wagner-Sängerin ernst nehmen wollte. Natürlich ist Mozart göttlich, aber die Gebrochenheit der Figuren Wagners ist für einen Sänger einfach das Höchste. Gott sei Dank gibt es die Platte mit dem Schlussgesang aus „Götterdämmerung“ und „Tristan“ – das ist mein Wagner-Vermächtnis. ■

„Das, was man
sich erarbeitet hat,
verschwindet
mit dem Alter als
Erstes“